

ARCHITECTURA SINE LUCE NULLA ARCHITECTURA EST

Sobre la luz

Cosa Mentale publie ici un extrait de l'Idée Batie, d'Alberto Campo Baeza, livre paru en français au début de l'année 2010.

« L'Architettura sine luce, nulla Architettura est » est un texte dans lequel Campo Baeza nous livre avec une très grande liberté et une simplicité de pensée, sa façon d'appréhender la Lumière. Cette Lumière à laquelle, comme il écrit, il « tend des pièges », pour la diriger. C'est un texte où poésie, rigueur et modestie se croisent, et nous permettent de relire avec bonheur l'Architecture dans son plus simple appareil.

Alberto Campo Baeza nous guide ici vers les exigences essentielles de cette discipline, qui ne sont au fond, que peu de choses.

*Il n'est point d'assez docte voix,
Point des mots assez grands pour en tracer l'image.
Le silence est le langage
Qui doit louer ses exploits.*

Este canto de Pan, seguido de seis faunos, al inicio de la Escena primera del Acto primero de *Le Malade Imaginaire* de Molière, podría sugerir gran parte del lenguaje que allí, y en todo Molière se encierra. Tan hermoso que hasta Chapentier le puso música.

Quisiera yo que mis palabras que ahora se traducen al francés, tuvieran algo del aliento poético que Molière insuflaba a las que ponía en boca de sus personajes. Bien sabía el genial escritor del alto valor de la palabra.

Y las palabras en Arquitectura son siempre expresión de las Ideas cuya construcción es la propia Arquitectura. Sin Ideas, la Arquitectura es vana, vacía. « *Architectura sine Idea, vana Architectura est* ».

Y aunque las ideas sean universales, las palabras con que las comunicamos, por culpa de la torre de Babel, adoptan lenguas diversas. Y es entonces necesario, imprescindible, si se quieren transmitir estas ideas, verter las palabras en esas distintas lenguas.

Cesar Oudin tradujo al francés en 1624 la primera parte de D. Quijote de la Mancha, la misma que Shelton había traducido al inglés un año antes. Y luego en 1618, François Rosset traduce, también al francés, la segunda parte del libro de Cervantes. La consecuencia fue esa difusión universal del personaje español que luego se pasearía por la Cultura francesa de la mano de Chateaubriand o de Stendhal o incluso arropado con la música de Ravel, por sólo citar a unos pocos.

Verter las palabras aprendidas de Cervantes en la lengua de Molière es un regalo que se nos hace hoy como lo más natural del mundo. Sus consecuencias en el marco de los actuales medios de comunicación son difícilmente imaginables.

Por otra parte, la construcción de la Arquitectura, su forma, tiene una universalidad que no necesita ser traducida. Se diría que su servidumbre frente a la libertad de que goza la palabra viniera a ser compensada con la universalidad de su lenguaje construido, de sus formas, que no precisan ya de más traducción que su propia presencia.

Y si la transmisión de la Arquitectura se hace a través de la universalidad de las obras construidas, las claves que la generan y con las que se desarrolla esta misma arquitectura, quedan muchas veces ocultas, sin desvelar. Mostrar estas claves, ofrecer estas llaves, descubrir las razones con las que se han concebido y alumbrado estas ideas cuya construcción es la Arquitectura que construimos, es lo que hoy nos proponemos a través de la versión de estos escritos al francés.

Me conmueve este poner mis palabras tomadas del Quijote en las temblorosas manos de Argan, le malade imaginaire, como un medio extraordinario para difundir cualquier mensaje. Ya sé que a través de Internet mis textos, en francés, recorrerán ahora el espacio en un instante. Aun así no puedo dejar de imaginar mis palabras como en manos de nuestro hipocondríaco doctor, expresando sus dudas en la bellísima lengua francesa. La que además de Molière usaran Mansart y Soufflot, Boullée y Ledoux. Y más tarde Prouvé y también Le Corbusier.

Ojalá que mis palabras, y mis ideas y mis obras con ellas, llegaran hasta donde siguen llegando las suyas.

Alberto Campo Baeza

*Il n'est point d'assez docte voix,
Point de mots assez grands pour en tracer l'image.
Le silence est le langage
Qui doit louer ses exploits.*

Ce chant de Pan suivi de six Faunes au début de la première scène du premier acte du *Malade Imaginaire* de Molière, pourrait suggérer la plupart du langage qu'ici, et que l'on retrouve dans tout Molière. Aussi beau que même Chapentier le mit en musique.

J'aimerais que mes mots, maintenant traduits en français, aient un peu de cette veine poétique que Molière insufflait dans la bouche de ses personnages. Le génial écrivain connaissait bien la grande valeur des mots.

Et les mots en architecture sont toujours l'expression des idées dont la construction est la propre architecture. Sans idées, l'architecture est en vaine, vide. « *Architectura sin Idea, vana Architectura est* ».

Et même si les idées sont universelles, les mots avec lesquels nous les communiquons, à cause de la Tour de Babel, adoptent des langages différents. Et il est alors nécessaire, indispensable, si l'on souhaite transmettre ces idées, de verser les mots dans ces langues différentes.

En 1624, Cesar Oudin traduisait en français la première partie du Don Quichotte de la Manche, alors que Shelton l'avait traduite un an auparavant en anglais. Plus tard, en 1618, François Rosset traduisait, toujours en français, la deuxième partie de l'ouvrage de Cervantes. La conséquence fut cette diffusion universelle du personnage espagnol que l'on retrouvera après dans la culture française sous la plume de Chateaubriand, de Stendhal ou même de Ravel, pour n'en citer que quelques-uns.

Verser les mots appris de Cervantes dans la langue de Molière, c'est un cadeau que l'on nous fait aujourd'hui comme étant le plus naturel du monde. Ses conséquences dans le cadre des moyens actuels de communication sont difficilement imaginables.

D'autre part, la construction de l'architecture, sa forme, a une universalité telle qu'elle n'a pas besoin d'être traduite. On dirait qu'à sa servitude face à la liberté dont joui la parole venait à être compensée par l'universalité de son langage construit, de ses formes qui ne nécessitent plus de traduction que sa propre présence.

Et si la transmission de l'architecture se fait au travers de l'universalité des œuvres construites, les clés qui la génèrent et avec lesquelles se développe cette même architecture restent très souvent méconnues, sans être dévoilées. Montrer ces clés, les offrir, découvrir les raisons avec lesquelles se sont conçues et éclairées les idées qui ont fait l'architecture que nous construisons, c'est ce que nous nous proposons aujourd'hui de faire au travers de la version de ces écrits en français.

Je suis ému de mettre mes paroles empruntées à Quichotte dans les mains tremblantes d'Argan, le malade imaginaire, comme un moyen extraordinaire pour diffuser tout message. Je sais déjà qu'au travers d'Internet mes textes, en français, vont parcourir maintenant l'espace en un instant. Malgré tout, je ne peux pas cesser d'imaginer mes paroles dans les mains de notre hypondriaque docteur, exprimant ses doutes dans la magnifique langue française. Celle que, en plus de Molière, ont utilisée Mansart et Soufflot, Boullée et Ledoux. Et plus tard, Prouvé et aussi Le Corbusier.

Pourvu que mes mots, et mes idées et mes œuvres avec elles, arriveront jusqu'où continuent à arriver les vôtres.

Alberto Campo Baeza

LA LUZ ES MATERIA Y MATERIAL

(De la materialidad de la LUZ)

Cuando, por fin, un arquitecto descubre que la LUZ es el tema central de la Arquitectura, entonces, empieza a entender algo, empieza a ser un verdadero arquitecto.

No es la LUZ algo vago, difuso, que se da por supuesto porque siempre está presente. No en vano el sol sale para todos, todos los días.

Si es la LUZ, con o sin teoría corpuscular, algo concreto, preciso, continuo, matérico. Materia medible y cuantificable donde las haya, como muy bien saben los físicos y parecen ignorar los arquitectos.

La LUZ, como la GRAVEDAD, es algo inevitable. Afortunadamente inevitable, ya que en definitiva, la Arquitectura marcha a lo largo de la Historia gracias a esas dos realidades primigenias: LUZ y GRAVEDAD. Los arquitectos deberían llevar siempre consigo la BRÚJULA (dirección e inclinación de la LUZ), y el FOTÓMETRO (cantidad de LUZ), como siempre llevan el metro, y el nivel, y la plomada.

Y si la lucha por vencer, por convencer a la GRAVEDAD, sigue siendo un diálogo con ella del que nace la Arquitectura, la búsqueda de la LUZ, su diálogo con ella, es la que pone ese diálogo en sus niveles más sublimes. Se descubre entonces, precisa coincidencia, que la LUZ es la única que de verdad es capaz de vencer, de convencer a la GRAVEDAD. Y así, cuando el arquitecto le pone las trampas adecuadas al sol, a la LUZ, ésta, perforando el espacio conformado por estructuras que, más o menos pesantes, necesitan estar ligadas al suelo para transmitir la primitiva fuerza de la GRAVEDAD, rompe el hechizo y hace flotar, levitar, volar ese espacio. Santa Sofía, el Panteón o Ronchamp, son pruebas tangibles de esta portentosa realidad.

¿Podríamos entonces considerar ahora que la clave está en el entendimiento profundo de la LUZ como materia, como material, como material moderno? ¿No podríamos entender que ha llegado el momento de la Historia de la Arquitectura, tremendo y emocionante momento, en que debemos enfrentarnos a la LUZ. ¡Hágase la LUZ! Y la LUZ fue hecha. El primer material creado, el más eterno y universal de los materiales, se erige así en el material central con el que construir, CREAR el espacio. El espacio en su más moderno entendimiento. El arquitecto vuelve así, a reconocerse una vez más como CREADOR. Como dominador del mundo de la LUZ.

SINE LUCE NULLA!

(De cómo la LUZ es el tema central de la Arquitectura)

Cuando propongo este axiomático « Architectura sine Luce NULLA Architectura est », estoy queriendo decir que nada, ninguna arquitectura, es posible sin la LUZ. Sin ella sería sólo mera construcción. Faltaría un material imprescindible.

Si se me pidieran algunas recetas para destruir la Arquitectura, sugeriría que se tapara el óculo del Panteón, o que se cerraran las rajas que alumbran la capilla de la Tourette.

Si el nuevo alcalde de Roma, para que no entraran la lluvia ni el frío en el Panteón, decidiera tapar el óculo de casi 9 metros de diámetro que lo corona, pasarían muchas cosas... o dejarían de pasar. Su acertada construcción no cambiaría. Ni su perfecta composición. Ni dejaría de ser posible su universal función. Ni su contexto, la antigua Roma, se enteraría (por lo menos la primera noche). Sólo que la más maravillosa trampa que el ser humano ha tendido a la LUZ del Sol todos los días, y en la que el astro rey todos y cada uno de los días

LA LUMIERE EST UNE MATIÈRE ET UN MATÉRIEL

(de la matérialité de la LUMIÈRE)

Quand, enfin, un architecte découvre que la lumière est le sujet central de l'architecture, alors il commence à percevoir le message et à être un vrai architecte.

La lumière n'est pas quelque chose de vague, de diffus, qui s'utilise naturellement grâce à son omniprésence. Ce n'est pas pour rien que le soleil brille pour tous, chaque jour.

La lumière, avec ou sans théorie corpusculaire, est une chose concrète, précise, continue. Une matière mesurable et quantifiable là où elle existe, comme les physiciens le savent fort bien alors que les architectes semblent l'ignorer.

Comme la gravité, la lumière est quelque chose d'inévitable. Heureusement inévitable, puisqu'en définitive, l'architecture s'inscrit au fil de l'histoire grâce à ces deux réalités primitives: la lumière et la gravité. Les architectes devraient toujours porter sur eux la boussole (la direction et l'inclination de la lumière) et le photomètre (la quantité de lumière), de la même manière qu'ils emportent un mètre, un niveau et un fil à plomb.

Si la lutte face à la gravité continue d'être un dialogue dont est issue l'architecture, la recherche de la lumière et ce dialogue avec elle placent cette relation aux niveaux les plus sublimes. On découvre alors, pure coïncidence, que la lumière est la seule qui soit capable de gagner, de convaincre la gravité. Ainsi, quand l'architecte tend au soleil des pièges appropriés, la lumière, en perforant l'espace formé par des structures qui, plus ou moins lourdes, ont besoin d'être liées au sol pour transmettre la force primitive de la gravité, rompt le sortilège et fait flotter, léviter, voler cet espace. Sainte Sophie, le Panthéon ou Ronchamp sont les preuves tangibles de cette forte et singulière réalité.

Pourrions-nous dès lors considérer que la clé réside dans la compréhension profonde de la lumière comme une matière, un matériel, voire un matériel moderne? Nous ne pourrions comprendre qu'à ce point de l'histoire de l'architecture, arrive l'instant émouvant et terrible où nous devons faire front face à la lumière. Que la lumière soit faite!! Et la lumière fut. Le premier matériel créé, le plus éternel et universel des matériaux, s'érige ainsi en matériel central avec lequel construire, créer l'espace dans sa compréhension la plus moderne. A nouveau, l'architecte se reconnaît ainsi comme créateur. Comme dominateur du monde de la lumière.

SINE ÉCLAIRE NULLA!

(De la LUMIÈRE comme sujet central de l'architecture)

Quand je propose cet axiomatique Architectura sine Luce NULLA Architectura est, je veux exprimer que rien, aucune architecture, n'est possible sans lumière. Sans elle, l'architecture ne serait qu'une simple construction. Il manquerait un matériel indispensable.

Si on me demandait quelques recettes pour détruire l'architecture, je suggérerais de couvrir l'oculus du Panthéon, ou de fermer les tranches qui éclairent la chapelle de la Tourette. Si, pour que la pluie et le froid n'entrent pas dans le Panthéon, le nouveau maire de Rome décidait de refermer l'oculus de presque neuf mètres de diamètre qui le couronne, il se passerait bien des choses, ou alors elles cesseraient d'être. Sa construction si réussie ne changerait pas, ni sa composition parfaite, ni son contexte, la Rome antique s'en rendrait compte (au moins la première nuit). Sa fonction universelle serait toujours possible. Mais le piège le plus merveilleux que l'être humain ait tendu à la lumière du Soleil, et dans lequel l'astre roi se déverse chaque matin joyeusement, aurait été détruit. Le Soleil se mettrait à pleurer, et avec lui l'architecture (puisque'ils

volvía a caer gozosamente, habría sido eliminada. El Sol rompería a llorar, y con él la Arquitectura (pues son algo más que sólo amigos). Si en el convento de la Tourette algún nuevo fraile dominico, en aras de una mayor concentración, tapara las rajas y boquetes, escasos pero exactos, de la capilla mayor del convento, pasarían también muchas cosas... o dejarían de pasar. Su recia construcción no variaría. Su libre composición quedaría indemne. Sus sublimes funciones podrían seguir dándose, algo más « concentradas », quizás a la luz de las velas. En sus alrededores nadie se enteraría. O tardarían mucho en hacerlo. Sólo la inquietante quietud de las palomas, que dejando de volar se posarían sobre el edificio, acabaría delatando a los campesinos el sacrilegio allí consumado. El espacio, más que concentrado, se habría vuelto tenebroso. Y los frailes comprobarían asombrados cómo el canto gregoriano, luminoso, se negaba a salir de sus gargantas. El monasterio, y la Arquitectura con él, se habrían adentrado en la noche oscura.

Y es que, taponando el óculo del Panteón y cerrando los huecos de la Capilla de la Tourette, habríamos logrado cargarnos la Arquitectura, y con ella la Historia. Y el Sol no querría volver a salir, ¿para qué? y es que la Arquitectura sin la LUZ, nada es y menos que nada.

LAS TABLAS DE LA LUZ

(Del control exacto de la LUZ)

Lorenzo Bernini, mago de la LUZ donde los haya, tenía (él mismo se las había confeccionado) unas tablas para el exacto cálculo de la LUZ, muy similares a las actuales que se utilizan para el cálculo de estructuras. Minuciosas y precisas. Bien sabía el maestro que la LUZ, cuantificable y cualificable como toda materia que se precie, podía ser controlada científicamente.

La lástima fue que, a la vuelta de su agotador y estéril viaje a París, por ver de hacer el Louvre, su joven y distraído hijo Paolo las perdiera. El 20 de octubre de 1665, saliendo ya aliviado de la ciudad de la LUZ que tan mal le tratara, Bernini constató horrorizado que le faltaban aquellas tablas, más valiosas para él que las de la Ley misma. La búsqueda resultó inútil. Chantelou, cronista puntual y puntilloso de ese viaje francés, omitiría en su afortunado relato todo lo relativo a este desafortunado accidente.

Se sabe que Le Corbusier, pasados tantos años, logró adquirir en una librería de viejo de París, algunas de las páginas clave del preciado manuscrito. Y que lo supo usar astutamente. Y así pudo, también él, controlar la LUZ con precisa precisión.

Y es que la LUZ es algo más que un sentimiento. Aunque sea capaz de remover los sentimientos de los hombres y nos haga temblar en nuestro más íntimo interior.

La LUZ es cuantificable y cualificable. Ya sea con las tablas de Bernini o de Le Corbusier. O con la brújula y las cartas solares y con el fotómetro. Ya sea con maquetas a escala o con los perfectísimos programas de ordenador que ya están en el mercado. Es posible controlar, domar, dominar la LUZ. Con el hombre como medida, pues es para él, para el hombre, para el que creamos la Arquitectura.

UNA PRUEBA DE FUEGO

(De los diferentes tipos de LUZ)

Hay muchas clases de LUZ, de algunas de las cuales vamos a hablar ahora. Según sea su dirección, LUZ HORIZONTAL, LUZ VERTICAL, y LUZ DIAGONAL. Según su cualidad, LUZ SÓLIDA y LUZ DIFUSA.

Cuando los antiguos necesitaban tomar Luz de lo alto, lo que yo llamo LUZ VERTICAL, no podían hacerlo porque, si horadaban

sont plus que des amis). Si, dans le couvent de la Tourette, au nom d'une plus grande concentration, un nouveau moine dominicain fermait les tranches et les trous, peu nombreux mais judicieux, de la chapelle majeure du couvent, il se passerait aussi bien de choses... ou alors elles cesseraient d'être. Sa construction robuste ne varierait pas. Sa composition libre demeurerait indemne. Ses sublimes fonctions pourraient perdurer, un peu plus « concentrées », peut-être à la lumière des bougies. Dans les environs, personne ne s'en apercevrait, ou on tarderait à le faire. Seule la tranquillité inquiétante des colombes qui, ayant cessé de voler, se poseraient sur l'édifice, finirait par révéler aux paysans le sacrilège commis. L'espace, plus que concentré, serait devenu ténébreux. Et les moines étonnés le constateraient, comme si leur chant grégorien, lumineux, refusait soudain de sortir de leur gorge. Le monastère, et l'architecture avec, seraient plongés dans une nuit obscure.

En fermant l'oculus du Panthéon et les creux de la chapelle de la Tourette, nous aurions réussi à massacrer l'architecture, et avec elle l'Histoire. Le Soleil ne voudrait plus se lever, pour quoi faire ? L'architecture, sans la lumière, n'est rien, et encore moins que rien.

LES TABLES DE LA LUMIÈRE

(Du contrôle exact de la LUMIÈRE)

Gian Lorenzo Bernini, magicien de la lumière, possédait quelques tables pour le calcul exact de la lumière. Il avait lui-même confectionné ces tables, minutieuses et précises, similaires aux tables actuelles utilisées pour le calcul des structures. Le maître savait bien que la lumière, quantifiable et qualifiable comme toute matière qui s'apprécie, pouvait être scientifiquement contrôlée.

Malheureusement, au retour de son stérile et épuisant voyage à Paris pour voir la construction du Louvre, son jeune fils Paolo, distrait, les perdait. Le 20 octobre 1665, en quittant la ville de la lumière qui le jugea si durement, Bernini constata, épouvanté, que ces tables, plus précieuses pour lui que celles de la loi, lui manquaient. Les recherches semblaient inutiles. Paul Fréart de Chantelou, un chroniqueur pointilleux de ce voyage français, omettrait dans son joyeux récit de relater cet incident malheureux. L'on sait que Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret-Gris), des années plus tard, réussit à acquérir dans une librairie parisienne de livres anciens certaines des pages-clefs du fameux manuscrit, et qu'il sut les utiliser intelligemment. Ainsi, il devait, à son tour, parvenir à contrôler la lumière avec précision.

C'est que la lumière est davantage qu'un sentiment, bien qu'elle soit capable de faire évoluer les émotions des hommes, et qu'elle nous fasse trembler dans notre plus for intérieur.

La LUMIÈRE est quantifiable et qualifiable, que ce soit avec les tables de Bernini ou celles de Le Corbusier, avec la boussole, les cartes solaires ou le photomètre. Que ce soit avec des maquettes à échelle ou avec les programmes parfaits d'ordinateur déjà disponibles. Il est possible de contrôler, de dompter, de dominer la lumière. Avec l'homme comme mesure puisque c'est pour lui que nous créons l'architecture.

UNE PREUVE DE FEU

(Des différents types de LUMIÈRE)

Il y a de nombreux types de lumière. Nous allons maintenant évoquer certains d'entre eux. Selon sa direction, la lumière peut être horizontale, verticale, ou diagonale. Selon sa qualité, solide ou diffuse.

Quand les hommes de l'Antiquité avaient besoin de prendre la Lumière depuis la hauteur, ce que je nomme lumière verticale, ils ne

el plano superior, el agua y el viento y el frío y la nieve, se metían por allí. Y no era plan el morir por conseguir aquella LUZ. Sólo los dioses, inmortales, se atrevieron a hacerlo en el Panteón. Y Adriano, en su honor y de su mano, levantó aquella Arquitectura sublime. Premonición del logro de la LUZ VERTICAL.

Así, a lo largo de la Historia de la Arquitectura, la LUZ ha sido siempre HORIZONTAL, tomada horizontalmente horadando el plano vertical -el muro- como era lógico. Como los rayos del sol que caen sobre nosotros son diagonales, gran parte de la Historia de la Arquitectura puede ser leída como el intento de transformar la LUZ HORIZONTAL o DIAGONAL, en LUZ que pareciera VERTICAL.

Así lo hizo el Gótico, que debe ser leído no sólo como el deseo de obtener una mayor cantidad de LUZ, sino fundamentalmente como el de conseguir una LUZ cualitativamente más vertical, en este caso DIAGONAL.

Y de la misma manera, muchas de las operaciones del Barroco con la LUZ, deben ser leídas como un intento de, torciéndola con ingeniosos mecanismos, convertir la LUZ tomada horizontalmente en LUZ que pareciera, y lo fuera por reflexión algunas veces, LUZ VERTICAL. Con un grado más de verticalidad de lo que lo había conseguido el Gótico. El esplendoroso Transparente barroco de Narciso Tomé en la gótica catedral hermosísima de Toledo, es una lección magistral sobre este logro.

El tipo de LUZ, HORIZONTAL, VERTICAL o DIAGONAL, depende de la posición del SOL respecto a los planos que conforman los espacios tensados por esa LUZ. La LUZ HORIZONTAL la producen los rayos del SOL al penetrar a través de perforaciones en el plano vertical. La LUZ VERTICAL, al entrar por huecos practicados en el plano horizontal superior. La LUZ DIAGONAL, al atravesar tanto el plano vertical como el horizontal.

Se entiende así que la posibilidad de la LUZ VERTICAL sobre espacios climáticamente controlados, no haya sido posible hasta la aparición del vidrio plano en grandes dimensiones. Con la posibilidad de construir el plano superior horizontal horadado y acristalado se hace también real la posibilidad de introducir esa LUZ VERTICAL. Es ésta una de las claves del Movimiento Moderno, de la Arquitectura contemporánea, en su entendimiento de la LUZ.

CON VARIAS LUCES A LA VEZ

(De la combinación de diferentes tipos de LUZ en un solo espacio)

Como Edison inventaría más tarde la luz eléctrica (¡cuán difícil es todavía el saber usarla bien!), Bernini, maestro máximo de la LUZ, inventó algo tan sencillo pero tan genial como la « Luce alla Bernina ». Utilizando varias fuentes visibles de LUZ, creaba primero un ambiente de base con LUZ DIFUSA, homogénea, generalmente del norte, con la que iluminaba, daba claridad al espacio. Luego, tras centrarlo geoméricamente con las formas, ¡zas!, rompía en un punto concreto ocultando la fuente a los ojos del espectador, produciendo un cañón de LUZ SÓLIDA (Luce gettata) que se erigía en protagonista de aquel espacio. El contraste, contrapunto entre ambos tipos de LUZ, tensando endiabladamente aquel espacio, producía un efecto arquitectónico de primera categoría. Ejemplo paradigmático de esta operación es Sant'Andrea al Quirinale. La LUZ SÓLIDA en visible movimiento, danzando sobre una invisible LUZ DIFUSA en reposada quietud.

La LUZ, como el vino, además de tener muchas clases y matices, no permite los excesos. La combinación de diversos tipos de LUZ en un mismo espacio, en exceso, como con el vino, anula la posible calidad del resultado.

pouvait le faire car s'ils perçaient le plan supérieur, l'eau, le vent, le froid et la neige s'engouffraient. Mourir pour obtenir cette lumière n'était pas viable. Seuls les dieux, immortels, ont osé le faire dans le Panthéon. Et l'empereur Hadrien, dans son honneur et de sa main, a érigé cette architecture sublime, prémonition de la réussite de la lumière verticale.

Ainsi, au fil de l'histoire de l'architecture, la lumière a toujours été horizontale, prise horizontalement en perçant le plan vertical - le mur -, comme cela était logique. Comme les rayons du soleil qui dardent sur nous sont diagonaux, une grande partie de l'histoire de l'architecture peut être comprise comme la tentative de transformer la lumière horizontale ou diagonale en une lumière qui semblait verticale.

Ainsi l'a fait l'architecture gothique, qui doit être perçue non seulement comme le désir d'obtenir davantage de lumière, mais aussi et surtout une lumière qualitativement plus verticale, dans ce cas diagonale.

De même, plusieurs des chefs d'oeuvre d'architecture baroque, en tordant la lumière par d'ingénieux mécanismes, doivent être perçus comme une tentative de convertir la lumière captée horizontalement en une lumière qui paraissait, et qui l'était parfois par réflexion, une lumière verticale. Avec un degré de plus de verticalité que ce qu'avait obtenu l'architecture gothique.

Le type de lumière, horizontale, verticale ou diagonale, dépend de la position du soleil par rapport aux plans qui forment les espaces tendus par cette lumière. Les rayons du soleil produisent la lumière horizontale après avoir pénétré à travers des perforations dans le plan vertical. Les rayons du soleil produisent la lumière verticale, en pénétrant dans des creux pratiqués dans le plan horizontal. La lumière diagonale se concrétise en traversant le plan vertical comme l'horizontal.

L'on comprend ainsi que la possibilité de la lumière verticale sur des espaces climatiquement contrôlés fut impossible jusqu'à l'apparition du verre plat dans de grandes dimensions. Avec la possibilité de construire le plan supérieur horizontal percé et vitré, on permet l'introduction de cette lumière verticale. C'est l'une des clés du Mouvement moderne de l'architecture contemporaine, dans sa compréhension de la lumière.

PLUSIEURS LUMIÈRES SIMULTANÉES

(De la combinaison de différents types de LUMIÈRE dans un unique espace)

Comme Thomas Edison qui inventa plus tard la lumière électrique (comme il est encore difficile de savoir bien l'utiliser !!), Bernini, le maître maximal de la lumière, a inventé quelque chose d'aussi simple que génial avec la Luce alla Bernina. En utilisant plusieurs sources visibles de lumière, il créait d'abord une atmosphère (climat) de base avec une lumière diffuse, homogène, en général du nord, grâce à laquelle il illuminait et éclairait l'espace. Tout de suite après l'avoir géométriquement centrée avec les formes, il la cassait dans un point précis en cachant la source aux yeux du spectateur, en produisant un canon de lumière solide (Luce gettata) qui s'élevait en protagoniste de cet espace. Le contraste, contrepoint entre les deux types de lumière, en tendant diaboliquement cet espace, produisait un effet architectonique de premier ordre. L'église Sant'Andrea al Quirinale est un exemple paradigmatique de cette opération. La lumière solide, dans un mouvement visible, danse sur une lumière diffuse invisible, dans une tranquillité absolue.

La lumière est comme le vin : en plus d'être riche en nuances, elle ne permet pas les excès. Et, comme dans le vin, la combinaison

La combinación adecuada de diferentes tipos de LUZ tiene, conociéndolos, posibilidades infinitas en Arquitectura. Bien lo sabían Bernini y Le Corbusier, Antemio de Tralles y Alvar Aalto, Adriano, o el mismo Tadao Ando.

FINALE

(De cómo la LUZ es el tema)

En definitiva, ¿no es la LUZ la razón de ser de la Arquitectura? ¿No es la Historia de la Arquitectura la de la búsqueda, entendimiento y dominio de la LUZ?

¿No es el Románico un diálogo entre las sombras de los muros y la SÓLIDA LUZ que penetra como un cuchillo en su interior?

¿No es el Gótico una exaltación de la LUZ que inflama los increíbles espacios en ascendentes llamas?

¿No es el Barroco una alquimia de LUZ donde sobre la sabia mezcla de luces difusas irrumpe la LUZ certera capaz de producir en sus espacios inefables vibraciones?

¿No es finalmente el MOVIMIENTO MODERNO, echados abajo los muros, una inundación de LUZ tal que todavía estamos tratando de controlarla? ¿No es nuestro tiempo un tiempo en el que tenemos todos los medios a nuestro alcance para, por fin, dominar la LUZ?

La profundización y la reflexión sobre la LUZ y sus infinitos matices, debe ser el eje central de la Arquitectura por venir. Si las intuiciones de Paxton y los aciertos de Soane fueron preludio de los descubrimientos de Le Corbusier y de las investigaciones de Tadao Ando, queda aún un largo y riquísimo camino por recorrer. La LUZ es el Tema.

Cuando en mis obras logro que los hombres sientan el compás del tiempo que marca la Naturaleza, acordando los espacios con la LUZ, temperándolos con el paso del sol, entonces, creo que merece la pena esto que llamamos Arquitectura.

Crédit :

Alberto CAMPO BAEZA, *La Idea Construida*, Atlántida Grupo Editor, Madrid, 2006

excessive de divers types de lumière dans un même espace annule la qualité possible du résultat.

FINALE

(De la LUMIÈRE comme sujet)

En définitive, la lumière n'est-elle pas la raison d'être de l'architecture ? L'histoire de l'architecture n'est-elle pas la recherche, la compréhension et le domaine de la lumière ?

L'architecture romane n'est-elle pas un dialogue entre les ombres des murs et de la lumière solide qui pénètre tel un couteau dans son intérieur ?

L'architecture gothique n'est-elle pas une exaltation de la lumière qui incendie les incroyables espaces dans des flammes ascendantes ?

L'architecture baroque n'est-elle pas une alchimie de lumière où, sur le mélange savant de lumières diffuses, apparaît la lumière capable de produire des vibrations dans ses ineffables espaces ?

Le Mouvement moderne n'est-il pas, finalement, les murs abattus, une inondation de lumière que nous tentons encore de contrôler ? Notre époque n'est-elle pas celle où nous possédons enfin tous les moyens de dominer la lumière ?

La réflexion approfondie sur la lumière et ses nuances infinies doit être l'axe central de l'architecture à venir. Si les intuitions de Joseph Paxton et les réussites de John Soane furent les préludes aux découvertes de Le Corbusier et aux recherches de Tadao Ando, un long chemin, très riche, reste encore à parcourir. La lumière est le Sujet.

Quand, dans mes oeuvres, je parviens à faire sentir aux hommes le compas du temps qui marque la Nature, en harmonisant les espaces avec la lumière, en les tempérant avec le passage du soleil, je crois que ce que nous nommons architecture mérite la peine.

Crédit :

Alberto CAMPO BAEZA, « La idea construida », *Penser l'architecture*, ed. de l'Espérou, Montpellier 2010, p. 9-10 et p.15 à 23